السارد والمثقف والهزيمة
في قصص "شرخ كالعنكبوت" للقاص مصطفى يعلى

حميد الكتاني*



القصصية -قيد الدراسة- تنهض على هوية ناطقة، ومتشعّبة، يمكن رصدها من خلال ثلاثية (السارد، والمثقف، والهزيمة)؛ ذلك أن قصصها تتكئ على إطار مرجعي ضارب في العمق الاجتماعي والثقافي والحضاري، هذا الإطار يفترضهُ النص وينطلق منه، ويستعيدهُ القارئ بغية تحقيق التفاعل النصي بينه وبين الدّوال اللغوية الحاضنة للبنى الاجتماعية.

تقديم

إذا كان السرد أحد الفنون القولية التي يتجلى عبرها وعي الذات في بعدها الفردي والجماعي، فإن ذلك يستدعي الآخر الذي يُعدُّ مرآة لصفاء ذلك الوعي أو كدره، وعليه، تغدو أقنعة السارد المحمّلة بمتاعب الواقع متراوحة بين تفاؤل مثالي ينسجه في لحظة حالمة مختلسة؛ وبين ذاتٍ مأزومة اجتماعيا وسياسيا واقتصاديا، وآخر يحضر في ذاكرة السارد باعتباره نموذجا يتأسس في ظله الوعي الذاتي.

يُفضي بنا الحديث عن النّص السردي باعتباره جنسا «غير منتهٍ في تكوّنه وتشكّله»(1) إلى وضع ذلك النص في سياقه الذي يولد فيه، وفي مساره التاريخي الذي يسلكهُ، ومن ثمّ تأويله وفق تلكم الآفاق التي تتيح لنا سبر أغواره، واستكناه دلالته، وتفاعله مع محيطه، من هنا تأتي هذه القراءة التأويلية(2) للمجموعة القصصية "شرخ كالعنكبوت".(3) إذ تقوم هذه القراءة على فرضية مفادها أنّ المجموعة

1- صوت السارد: مرآة التشاؤم وانكسار الذات.

يُعدُّ التشاؤم تيمة أساسية تتمحور حولها عملية السرد في النص الأول "شرخ كالعنكبوت" إذ تظهر الذات الساردة منشطرة بين آفاق التفاؤل وسجن التشاؤم، فالذات على امتداد عقود من الزمن وصلت إلى حياتها الخريفية «فبعد أيام العسل، جاءت أيام البصل مسرعة»(4)؛ إن الشعور بهذا التشاؤم ليس نتيجة اللحظة التي يقف فيها السارد أمام المرآة المنكسرة التي عكست وجها مأزوما، وغير مُحدّد القسمات «من أنت يا شبح الشبح»(5) وإنما هو نتيجة الإخفاقات المتوالية على المستوى الاجتماعي، فضلا عن سؤال الهوية الذي يُلاحقه، يقول السارد مخاطبا نفسه: «بل أسفاه عليك، إنك تدعو إلى الرثاء، ليس لك أي مصدر للفرح، لا مال ولا جاه يُعضّدانك، ولا زوجة ولا أولاد بجانبك، وليس لك أصدقاء وأشباه الأصدقاء،

وجيرانك لا يعرفون من تكون... أسفي عليك، فأنت والصفر صنوان».(6)

لا يتجاوز سؤال الهوية -في المقطع أعلاه- حدود الشخص في محيطه الشخصي والعائلي، وهذا الشعور بانعدام الانتماء الذي يثبتُ الوجود العيني للذات هو أقسى شعور يُواجهه السارد، فالهوية قبل أن تكون ثقافة، أو حضارةً، أو كيانا سياسيا، هي «جوهر وحقيقة»(7) هي جوهر والسارد لا جوهر له، لأنه لم يُورّث جوْهرهُ لأولاده، فالجوهر استمرار، والسارد لا استمرار له، والهوية حقيقة والسارد لا حقيقة له، فهو يشبه الصِّفر الذي لا قيمة له إلا بوجود الآخرين.

إنّ تسريد التشاؤم، وجعله شعورا لصيقا بالذات، لم يكن مجرد تيمة فقط، بل هو في العمق استكناه لصوت السارد النابع من آلامه الفردية والجماعية؛ فالسارد لا يفتر عن ملاحقة ذاته. يقول مرةً أخرى: «فانتابه شعور موجع بالضياع، لذلك تدفق حشد متلاحق من الملامات يثقب في دماغه منعرجات ومنعرجات، من أجل الجفاف والعقم، نثرت خمسين خريفاً هباءً، من أجل الأحلام الخرافية، بدّدت البصر بين أكداسٍ وأكداسٍ من الورق، وجرّبت الاكتواء بنيران المجوس وأكلة اللحوم البشرية، ومصّاصي الدماء، من أجل الممكن المستحيل، جُبتَ خريطة الإدريسي ومسالك ابن بطوطة، إلى أن تُهت في أرض عبدة الشيطان».(8) جاء السرد هنا متداخلا بين ضمير المتكلّم المضمر في الحوار الذاتي وضمير المخاطب، أي وفق منظور السارد الذي يُحاور نفسه، وينزلها منزلة الآخر،(9) فنحن أمام هذا المقطع ننظر بعيني السارد، ونتصرف حسب قناعاته من خلال الحوار الداخلي الذي يكشف حجم التشاؤم الذي تعانيه الذات.

هذا التداخل بين الضميرين يتناسب مع بنية القصة دون تشتّت سردي، فالمقطع السابق جاء بعد أن طرح السارد سؤالا على ذاته «من أنت يا شبح الشبح»، فكانت الإجابة تستتبع حضور الأنا في عقود زمنية تُنثرُ هباءً وراء أحلام خرافية، ثم إنّ عبارات من قبيل «نيران المجوس» و«أكلة لحوم البشر» و«مصّاصي الدّماء» توحي برغبة السارد في الخلاص من تشاؤمه الذي يلاحقه في عمره الخريفي.

لا يتوقفُ التشاؤم عند حدود الإجابة عن سؤال «الأنا»، بل يمتدُّ ليصلَ إلى حدّ إغراقها في سُلّم التراجعات «أخذت تتنزّل وتتنزّل في العالم السفلي بدرجات السلم اللولبي، تتنزّل وتتنزّل، وتتنزّل صفرا على صفر، لكن غابة الدرجات لم تشأ أن تنتهي عند شطّ ما، نزلت شهوراً، أعواما، قروناً، نمتَ نازلاً نومة سادس أهل الكهف، تدري أو لا تدري بمن يريد أن يفقأ بؤبؤيك، ومن يريد أن يسلخَ أذنيك، ويجدعَ أنفك، ويقصّ لسانك».(10) يفتح السارد آفاقا/ متاهات جديدة في سلّم تشاؤمِهِ، تتراءَ لنا عبر الفعل اللغوي الذي يتلفّظُ به السارد [تتنزّل] والذي تكرّر في المقطع السابق خمس مرات، وتتجلّى عبره حالة مُكثّفة من التشاؤم لا تكادُ تنتهي عند حد من الحدود.

يستدعي السارد في المقطع السابق ذكرى نوم أصحاب الكهف في تناص تامّ مع القرآن الكريم، وفي انسجام تام أيضا مع تشاؤمه الطويل الذي لا يكاد يبرحه على غرار نوم أهل الكهف سنين طويلة.

2- جدلية المثقف الحقيقي والمثقّف المزيّف

يُميّز جورج طرابيشي في سياق حديثه عن الثقافة والمثقّف بين «المثقّف الحقيقي» وما يُسمّيه بـ«المثقّف المزيّف»،(11) ينسحبُ هذا

CamScanner

التمييز على ثنائية المثقف الأجوف، والمثقف العُضوي، هذه الثنائية يرسمها النّص السردي المعنون بـ"بارابول" من خلال شخصية سارد مُثقل بضمير الأنا الذي ينبعثُ عبر قنوات فضائية أولى، وثانية، وثالثة، وبهذا المعنى ينتقل التخييل السردي من رصد واقع المثقف إلى انتقاد ذلك الواقع، والسخرية منه فـ«المتحدّث كاتب كبير، بدليل أنه يكثر من استعمال ضمير المتكلّم المفرد المخفخّم، وهو يجيب عن أسئلة مبتذلة لمذيعة غير معروفة الوجه والعقل والذوق، تريد أن تملأ فراغ برنامج ما.

– سؤال: ما رأيك في الحركة الأدبية المعاصرة عندنا؟

– جواب: سيئة للغاية، فأين هم القصّاصون والمسرحيّون والشعراء والنّقاد والباحثون أمثالي مثلاً؟ ليس هناك سوى أنصاف المبدعين والكُتّاب للأسف».(12)

يفتح المقطع السردي أبواباً تعدّ مداخل أساسية لفهم طبيعة المثقّف في عصر العولمة من جهة أولى، وللوقوف على الصورة النمطية والمعتادة والمبتذلة لهذا المثقف من جهة ثانية. فإذا كان المثقف العُضوي حسب التصوّر «الغرامشي» هو المثقف المنخرط في قضايا مجتمعه السياسية والاجتماعية والاقتصادية والناطق باسم الجماعة،(13) فإنّ السارد هنا يرسم صورة قاتمة لمثقف مزيّف نَخرَتْهُ أناهُ المترفة! فهو لشدّة الفراغ الذي يعانيه يجيب عن أسئلة مبتذلة جوفاء في برنامج خارج سياقه الاجتماعي؛ ويجلس في برجه الثقافي المزعوم في منأى عن دوره الحقيقي في تغيير المجتمع والتعبير عن طموحات «البروليتاريا» وإشاعة ثقافة العدالة الاجتماعية.

هذه الصورة النمطية المعتادة للمثقف المزيّف تكاد تكون صورة عامّة تشمل جميع المثقفين في المجتمع العربي حيث نراهم يراوحون أنفسهم في أبراج عالية منتجين خطابا ثقافيا متعاليا، فهم في ذلك «أشبه بالناقد الذي يُزيّف واقعا مُثقلا بالهزائم».(14)

إنّ المتأمّل في نصّ "بارابول" يقف على صور متعدّدة للمثقف المزيّف، حيث يتعمّد السارد تشخيصه انطلاقا من الخطاب الذي ينتجهُ، في برنامج تبثّهُ قناة ثانية، يقول السارد على لسان «المثقف»: «شكرا سيّدي الرئيس، إنّني في الحقيقة الواقع، ودون مجاملة أو نفاق، وحتى لا أظلم أحدا، ولا أبتعد عن الموضوع والمحاور المسجّلة في جدول الأعمال، وكما تقتضي المصلحة العامّة، إنّ القاعدة المعتمدة في مثل موضوعنا أن ننظر إلى الموضوع من كل الجوانب والأبعاد والغايات، أحدهم يضرب وسط كفّه اليسرى بسبّابته اليمنى ضربات متوترة متواترة، طالبا نقطة نظام، ثم يصرخ قبل أن يسمح له المسيّر».(15) يُمكنُ تلقي هذا المقطع ضمن الآفاق التي يفتحها على كافة المستويات السردية، وأهمّها المستوى اللغوي، حيث تظهر لغة السرد على لسان المثقّف لغةً مُحنّطة وجافة، شبيهة بلغة الخشب التي تعتمل في الخطاب السياسي التافه. نحن، إذاً، أمام مسار يسلكه المثقف عبر لغة جافة تنمُّ عن تعالٍ وهروبٍ واضحين، من الواقع الذي من المفترض أن ينخرط فيه هذا المثقف.

إنّ جنوح المثقف للعبارات والألفاظ، ليس جنوحا بريئا، بل مقصودا، لأجل الاختفاء وراء جدار لغوي يعزله عن محيطه ومشروعه الحقيقي، فالعبارات «في الحقيقة الواقع، ودون مجاملة أو نفاق، وحتى لا أظلم أحداً، إنّ القاعدة المعتمدة في مثل موضوعنا أن ننظر إلى الموضوع من كل الجوانب والأبعاد والغايات»(16) تُشكّل بنية لغوية غارقة في الإطناب والحشو الزائد.

CamScanner

أما المستوى الثاني فيتجلّى في ردة الفعل التي أبداها أحدُ الحاضرين في البرنامج، طالباً الكلمة من خلال نقطة نظام، قائلا: «ماذا تقصدُ بالجوانب والأبعاد والغايات؟ إنه تغريض واضح نرفضهُ، ونيّة مُبيّة نندّدُ بها، وهدفٌ مغرض نَشْجُبُهُ».(17) تندرجُ ردة الفعل هذه، ضمن خطاب الشخصيات الذي ينقله السارد بحفاوة بالغة، هذا الخطاب يطرح تساؤلا استنكاريا ليس الغرض منهُ البحث عن إجابة محضة للسؤال، بل الغرض منه استنكار لغة الخشب التي يختفي وراءها المثقّف منزويا بعيدا، دون أن يُسهمَ في تخليق الخطاب السياسي أو الثقافي الذي يعتمل في مجتمعه.

لكن اللافت في ردة الفعل هذه؛ هو ألفاظ الخطاب السردي التي جاءت شفافة ومتفاعلة مع سياقها الاجتماعي. فالعبارات من قبيل «تعريض نرفضهُ، نية مبيّة نندّد بها، هدف مغرض نشجُبُهُ» تنتمي إلى حقل دلالي ينداح من لغة الخطاب السياسي الوطني والعربي، فهل يريد السارد من وراء خطاب الشخصيات أن يستنكر عمل المثقف الذي لا يتجاوز حدود التنديد والرفض والشجب؟!

3- تسريد الهزيمة: من انحسار الذات إلى انشطارها.

يتأطّر فعل السرد في النص السردي المعنون بـ"الصخب والعنف" بإطارين، مكاني، وآخر زمني، حيث يتخذُ السارد مكانا يُعدّ نموذجا حقيقيا للثقافة الإمبريالية الأمريكية وامتداداتها في العالم العربي، ليجعلها فضاءً لأحداث قصّته، والسارد عبر هذا الاختيار لا يبني رؤية سردية مُكثّفة، بقدر ما يقوم بدور مُكمّل عملية السرد، فهو يظهر أحيانا فاعلا في النسق السردي، ويختفي أحيانا وراء التعليقات، مُضطلعا بدور الملَحّم الذي يملأ الفراغات.

تتميزُ قصّة "الصخب والعنف" بكون بنائها السردي يقوم على خطابين سرديين، خطاب السارد، وخطاب الشخصيات، وذلك في قالب سردي يقوم بعرض ونقل الخطابات، لكن الغالب في أثناء السرد هو خطاب السارد، لأنه يأخذ لنفسه موضعا كلما احتاج البناء السردي للتعليق، بل إنه أحيانا يتدخّل على لسان شخصيات أخرى، فنصبح أمام سارد عالِمٍ بكل شيء، وكأن خطابات الآخرين في مسار النّص هي خطاب السارد نفسه.

يفتتحُ السارد الأحداث راصدا المكان الذي تجري فيه، قائلا «المكان: مشروع مدينة تلعق ضباب المحيط، والغابة والنهر، معظم فصول السنة. تتسلق طريق العاصمة، فتظل بعيدة عن قرب من العاصمة، ما تطوّر فيها هو اسمها، من النعت الاستعماري «بور ليوطي» إلى آخر وطني هو «القنيطرة» ستصير آخر القرن مدينة منبعجة من الأورام».(18)

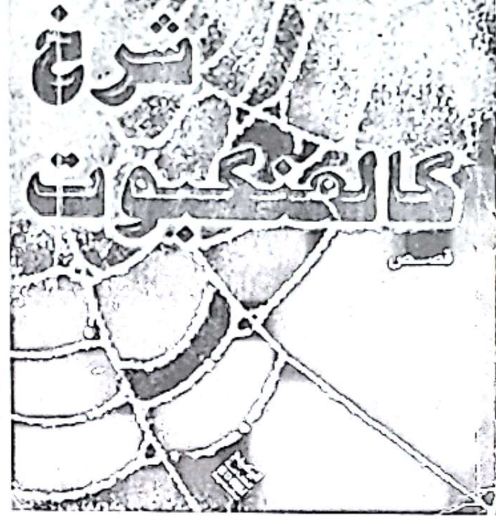
إنّ الوصف الذي يقدّمه السارد للمكان، لا يمكن إلا أن نعدّهُ جميلا يبعثُ على الألفة والطّمأنينة، غير أننا لا نلبث حتى نشعر بالقلق من عبارات من قبيل «النعت الاستعماري/ بور ليوطي/ ستصير مدينة منبعجة من الأورام...» فالسارد يُذكّرنا بحقبة تاريخية استعمارية مرت منها المدينة، حيث كانت مقرا للمقيم العام الفرنسي «ليوطي» فهي مدينة كولونيالية المنشأ، وفضلا عن هذا، فالمدينة كانت فضاءً لقاعدة عسكرية أمريكية، وهذا يعني بالضرورة أن تاريخ المدينة مزيج من ثقافة فرنسية، وأخرى أمريكية، كما أنها ليست مجرد مكان، بل هي فضاء لتحاور هاتين الثقافتين، وصراعهما، واستعراض قواتهما، إضافة إلى أنها ستصبح مدينة منبعجة من الأورام في آخر القرن.

لا تنفكّ ذاكرة السارد عن تذكير القارئ بالحقبة التاريخية، فنراهُ يرسم إطاراً آخر لذاكرته المثقلة بأوجاع التاريخ، يقول: «آخر الزمان: رغم أننا في آخر القرن، فإنّ الكاتب نفع الله الجميع ببركاته، أبى إلا أن يقذف بنا في زمن آخر، دون زمن الواق واق، إذْ كلّفني أن أروي لكم حدثا يعود إلى بُعيد وليمة 1967، حيث كانت خطب وتصفيقات العرب قد استهلكت أطنانا من الأشرطة من مختلف المقاسات».(19) يعود بنا هذا المقطع السردي إلى المنتصف الثاني من القرن العشرين، حيث كانت الحروب منتشرة في أرجاء المعمور «باردة» و«ساخنة»، حرب السلاح، وحرب «القوميات»، وحرب «الوجود والعدم»، وبما أنّ السرد يتحيّز في مكان مهزوم تاريخيا، وينتمي إلى قومية «عربية» متناحرة ومهزومة، لا يتوانى السارد في السخرية منها حين جعل هزيمتها «وليمة»، وهي الحرب التي انهزمت فيها القومية العربية أمام العدو الإسرائيلي المدعوم من أمريكا.

يصرُّ السارد في سياق سخريته اللاذعة من هزيمة (1967م) أن يعود كلّما سنحت له الفرصة إلى التذكير بظروف الهزيمة، ففي هذه الفترة التاريخية التي امتدّت من خمسينيات القرن الماضي إلى ما بعد 1967م، بدأت حالة من الفوضى السياسية والاجتماعية في جميع ربوع العالم. ما يؤكد هذا، هو ظهور تحالفات ضد الوطن العربي من العالم الخارجي بدءا من أمريكا، ومرورا بإسرائيل، ووصولا إلى الاتحاد السوفياتي، وازداد الوضع تأزما مع انفصال سوريا عن مصر، ودخول القومية العربية إلى نفق مُظلم كانت نهايتهُ هزيمة (1967م).

فذاكرة السارد منشغلة من خلال هذا السرد المستعاد بأحداث تاريخية صعبَ عليه نسيانها، فتلك اللحظات انحسرت فيها الذات العربية، في مقابل القوى الخارجية التي انقضّت على العالم العربي بمزيد من القواعد العسكرية، يقول السارد: «كانت القاعدة العسكرية الأمريكية النابتة على مشارف المدينة لا تزال تُفرّخ العساكر الأمريكان كالدّيكة، فيتدفّقون على الشوارع والحانات والمقاهي والفنادق والشقق المفروشة، مُختالين بأحذيتهم الثقيلة وعضلاتهم الموشومة»،(20) يعكس هذا المقطع مظهرا من مظاهر القوة الأمريكية المتغطرسة التي توزّعت في أرجاء المعمور عبر قواعدها العسكرية، وحيث إنّ مدينة السارد تعدُّ جزءاً من الوطن العربي، فهذا يعني أن تبعات السياسة الإمبريالية في الشرق العربي يصل صداها إلى الشمال الإفريقي حيث مدينة السارد؛ فيتدفّقُ شعور داخل ذات السارد يدفعه للقول: «أنا في الأصل من مواليد ما بين الحربين الساخنة والباردة، وقاكم الله جحيم أمثالها، وافد على المدينة المضببة حديثا، من مدينة لا تعرف ملصقات الكوكاكولا، سحنتي صفراء ضاربة إلى اصفرار، لا شارب في وجهي، إذ حلقتهُ منذ 1967، صوتي مبحوح باستمرار».(21)

يوضّح المقطع السردي أعلاه، السجل التاريخي الذي يستند إليه السارد، وهو سِجلٌ مُؤشر عليه زمنيا بسنة 1967. وهي السنة التي انهزم فيها العرب في حربهم ضد إسرائيل، وهي الفترة نفسها التي عرفت بالحرب الباردة بين المعسكرين الغربي الأمريكي والشرقي الروسي، وهي الفترة التي انشطرت فيها الوحدة العربية إلى قوميات قُطريّة «مصر معادية للسعودية، والعراق تعادي الناصرية، والتوتر يصل مداه بين تونس والمغرب، خاصة بعد اعتراف تونس باستقلال موريتانيا، وسوريا تعادي الأردن والمغرب ولبنان».(22) إزاء هذا التشرذم الذي آلت إليه الوحدة العربية التي كانت الطريق



الوحيد للتحرير، لم يجد السارد بُدّا من أن «يحلقَ شاربهُ بعد 1967» وحلق الشارب دليل على ذهاب رجولة الإنسان العربي بعد الهزيمة، وليس دليلا على ذهاب فحولته الذكورية؛ أما الصوت الذي كان يملأ الأرجاء بالخطب العنترية فقد قُطّعت أحبالهُ الصوتية وأصبح «مبحوحاً».

في مقابل خطاب السارد المثقل بالهزيمة والشعور بالدونية، هناك خطاب الشخصيات المنثور عبر الحوارات والحالات النفسية التي تعتورها على طول البناء السردي للنص، ففي لحظة مناوشات كلامية داخل حانة خمر بين جندي أمريكي والسارد وأصدقائه كادت تنتهي بملاكمة، يقول الجندي الأمريكي: «ستَرَونَ أيها الأجلاف، الحلقة الأخيرة، لن تكون الأخيرة، إنما البداية، سترونَ، ستهرولون إلينا راكعين طالبين العفو والغفران، وشرف قبول ذهبكم الأسود والأحمر والأخضر، لن نغفر لكم وهم السراح المؤقت دون كفالة، ولا نعمة تصدير البترول واستيراد حليب الأطفال، فنبدّد مناعتكم، ونفقدكم الذاكرة، ثم نعيدكم إلى ما قبل العصر الرّملي، لسوف نجعل كلمة سيادة تتآكل من قاموسكم، فلا تأكلون ولا تشربون ولا تتناسلون إلا بإذن منّا، أؤكد أن قدركم أن نشرذمكم، ثم نكنسكم، ويومئذ لن ينفعكم التلويح بغصن الزيتون، وليكن في علمكن من الآن، فلسوف يُنقل مقرّ جامعتكم العربية إلى تل أبيب، ورغم أنوفكم، وسوف يصبح الكنيست محجّكم قريبا، قلتُ قريباً، لن أقسم على ذلك، العقد الأخير من القرن على الأكثر».(23)

يؤسّس هذا الخطاب لطبيعة رؤية العالم الغربي للعالم العربي/الشرقي بعد هزيمة (1967) وهي رؤية مستقبليّة تهدفُ إلى تمزيق الهوية العربية، والقضاء بصفة نهائية على مشروع الوحدة العربية الذي تبنّى شعار «وحدة المصير ووحدة الهدف»، فمشروع الوحدة العربية لا يمكنُ فهم قيمته ودوره، إلا في ضوء مخطط التجزئة الذي سعى إليه الغرب وعملَ على تحقيقه من خلال افتعال مشاكل الحدود والطائفية المذهبية والصراع على السلطة، هذا من جهة أولى، أما من جهة ثانية، فإنّ الخطاب السردي المعروض سابقا يكشف عن الغرب السلبي الاستعماري، وليس عن الغرب الإيجابي الحضاري، فللغرب وجهان، وجه حضاري ووجه آخر استعماري، وعليه؛ فإنّ هذا التمييز بين القِناعَيْنِ الذين يتقنّعُ بهما الغرب في تعامله مع العرب، يتيح لنا أن نفهم المقصود من زرع إسرائيل في المشرق العربي، كمخطّط رئيس ضمن الرؤية المستقبلية التي قامت على إجهاض الوحدة العربية، وتكريس الإقليمية، ونشر ثقافة التبعية لمركزية الغرب؛ فالذات العربية في خضم هذا الصراع تشهد انحسارا حادّا بعد فشل المشروع الوحدوي، ذلك أنها لم تعدْ قادرة على مواجهة الغرب، وتشهد انشطارا مأساويا، انتهى بالتبعية المطلقة له.

في ظل هذه الهزيمة لم يكتفِ الغرب بالهيمنة على الوطن العربي، بل سعى إلى مسخِ هُويته

الإسلامية، وبالتالي فالصراع ينتقل من الصدام القوي إلى الصدام الحضاري العقدي، وما دام هذا الصدام العقدي قائما بين الشرق والغرب، فإنّه سيظلُّ حاملا موقفا عدائيا تجاه المشرق العربي الإسلامي.(24)

يمكنُ تلقّي هذا الموقف العدائي حسب الآفاق التي بُنِيَ عليها، فالجندي الأمريكي -وإن كان مجرد جندي في القاعدة العسكرية- فإنّه واع بالمخطط الذي وضعه الغرب للسيطرة المطلقة على الشرق، وبالتالي فإن خطابهُ يعكسُ هذا المخطط.

3-1 أفق المستقبل

إنّ الجندي الأمريكي ينتقي كلماته جيداً، مُكوّنا رؤية مستقبلية تتضمنُ الخطوط العريضة لسياسة الغرب في العالم العربي؛ ذلك أنّ هزيمة (1967) ليست الحلقة الأخيرة من مسلسل الصراع الحضاري بين الغرب والشرق، فكلمات الجندي الأمريكي جاءت مشبعة بالنظرة المستقبلية، فالعبارات «سترونَ أيها الأجلاف، الحلقة الأخيرة لن تكون الأخيرة، إنها البداية، سترونَ» عبارات مستغرقة لزمن المستقبل التي تدل عليه صيغة المضارع «سترونَ»، وجملة «لن تكون الأخيرة» التي تدل على المعنى نفسه، كل هذا يؤكّد أن الغرب يُخضع صراعه مع الشرق لمخطط مستقبلي لم ينتهِ بعد، ولن ينتهِ إلا بانبعاث الذات العربية من جديد.

3-2 أفق التبعية

انعكست هزيمة (1967م) سلبيا على السياسة العربية، فتحوّلت توجّهات العالم العربي خصوصا الدول التي احتلت إسرائيل جزءا من أراضيها إلى الدخول في المساومة مع إسرائيل وحليفها الأمريكي، هذا التراجع في خطاب المقاومة والممانعة كان موازيا لتضخُّم كبير في الصراعات القُطْرية بين الدّول العربية، فلا ضيرَ، إذنْ، أن نرى القيادات العربية تتسابق إلى المحافل الدولية لحل مشاكلها الخاصة، وكلمات الجندي الأمريكي في الخطاب السردي السابق «ستهرولون إلينا راكعين طالبين العفو والغفران»(25) شاهدة على واقع الحل منذ ستينيات القرن الماضي.

إنّ تبعات الهزيمة لم تقف عند حدود التشرذم العربي، بل تجاوزته إلى القيام بعلاقات سرّية مع العدوّ في سبعينيات القرن الماضي، انتهت تلك العلاقات ببداية علاقات علنية، كان أشدّها وقعا على الذات العربية زيارة الرئيس المصري أنور السادات إلى إسرائيل سنة 1977م، حيث «اجتمعَ بالقيادات الصهيونية، وألقى خطابا في الكنيسة معلنا رغبة بلاده في إقامة السلام وإنهاء حالة الحرب مع إسرائيل».(26)

هذه الواقعة لم تكن سوى استجابة للرؤية المستقبلية التي عبّر عنها الجنديّ الأمريكي في خطابه السابق الذي قال فيه: «وليكن في علمكن من الآن، فلسوف يُنقلُ مقر جامعتكم العربية إلى تل أبيب رغم أنوفكم، وأنوف من خلّفوكم، وسيصبح الكنيست مَحجّكم قريباً، قلت قريبا، العقد الأخير من هذا القرن على الأكثر»؛(27) إذ يثبتُ هذا القول معنى التبعية التي أصبحت تحصيل حاصل بعد الهزيمة.

3-3 أفق الضيّاع

أي عقل هذا الذي هزم العقلية العربية ومشروعها الوحدوي؟ أصبح الإنسان العربي بعد الهزيمة، يطرح أسئلة وجودية في خضم هذا الصراع غير المتكافئ، فالمتأمّل في الواقع العربي منذ الهزيمة إلى الآن، يقف على حقيقة مفادها أن الهزيمة كانت هزيمة للمفاهيم والأفكار

CamScanner

والشعارات التي سيطرت على مرحلة ما قبل 1967، فهي «هزيمة للعقلية العربية التي قادت العمل العربي على الساحة العربية، ولذلك انتقل الإنسان العربي من العيش في عالم النشوة والاعتزاز بالنفس والتحفّز للنصر المرتقب، إلى عالم الكآبة والبؤس والضياع وانتظار المستقبل المجهول».(28) إنّ الضيّاع باعتباره أفقا ما بعد التبعية لمركزية الغرب، يُعد في جوهره نتيجة لمخطّط التقسيم الذي واجهته القومية العربية وما تزال تواجهه، والسارد كان أمينا في نقل خطاب الشخصية الأمريكية عندما قالت: «نفقدكم الذاكرة، ثم نعيدكم إلى العصر الرملي، لسوف نجعل كلمة سيادة تتآكل من قاموسكم، فلا تأكلون وتشربون وتنامون وتستيقظون وتتناسلون، إلا بإذن منّا».(29)

فالأفعال «تأكلون، وتشربون، وتنامون، وتستيقظون، وتتناسلون» تشير إلى سلطة الإنسان العربي وإرادته اللتين سُلبتا منه غصبا، فالإنسان الذي لا يستطيع أن يقرر متى يأكل ومتى يشرب ومتى ينام ومتى يستيقظ ومتى يتناسل، هو في الحقيقة يعيش ضياعا مطلقا.

3–4 أفق المقاومة

يرى الباحث عبد الله لحميمة أن «الكتابة الأدبية تخرج إلى الوجود حاملة شوكة التغيير والتمرّد والمقاومة، فهي لا تحمل أبدا صوت الهدوء والمصالحة والتأييد إلا نادرا»،(30) ولأن الكتابة الأدبية لا تركنُ إلى الاستسلام والركون والخنوع، فإنها تؤسس لخطاب الممانعة والصمود من خلال الكلمة التي طالما كانت أبلغ أثرا، وأقوى تأثيرا؛ وفي هذا السياق، ينتفض صديق السارد في وجه الجندي الأمريكي قائلا: «احتقن وجه زميلي. لم يعد في جعبته مزيد من قدرة على ضبط النفس.. ضرب المائدة بقبضة جامدة. انتصب كأنه سيلقي خطابا في مجلس الأمن الدولي: ماذا يا ابن بقايا نفايات سامّة؟ لعلّك تتوقع أن تلقاكم نساؤنا بأكاليل الورود؟ أو أننا سنبالغ كعادتنا في الحفاوة أكثر، فنفش لكم الزرابي المبثوثة، يا ابن الأفاعي؟ أو تعتقد أننا سنقيم لكم عندئذ النّصب بميادييننا العامّة؟ يا لصوص التاريخ والجغرافية؟

لا شك أنك يا وحيد القرن، تتخيّل أنك في هوليود، إذن لتسمع وتعلم، أنه إذا ما حدث ما تقول لا قدر الله، فستجدون لحمنا زرنيخا مفخخا، ولسوف تتوارثون تجرُّعَ ألغامه أفعى عن أفعى».(31) يأتي هذا المقطع السردي في نهاية النص القصصي "الصخب والعنف" ليضيء ظلام الهزيمة الذي خيّم على النص من بدايته، وليكشف أيضا، عن ما بقي من عزة النفس، وشموخها المدفون في ركام اليأس والإحباط المنثورين في البلاد العربية منذ هزيمة 1967. كما أنه يجسّد موقفا ثوريا كامنا في قناعة صديق السارد الذي انتفض في وجه الجندي الأمريكي ليُعبّر عن عدم استسلامه للأمر الواقع.

فالخطاب الذي يتضمنه المقطع أعلاه، يشير إلى الاقتناع بفكرة المقاومة، عبر الأسئلة الاستنكارية التي يطرحها صديق السارد، فرغم الهزيمة، ما زال الإنسان العربي يراهن على الفعل النضالي المقاوم، وإنه لن «يستقبل العدو بأكاليل الورود، ولن يفرش له الزرابي المبثوثة»؛(32) بل سيجابه هذا العدو بفعل فِدائي سَيُحْمَلُ على عاتق الشباب الفدائيين؛ فالشخصية الفدائية تطرح نفسها من خلال الخطاب المعروض في المقطع السابق، كشخصية راسخة في ذاكرة الإنسان العربي، وكشخصية واعية بما ينتظرها من تضحيات في سبيل التحرّر، فالفعل الفدائي، إذا، هو الأمل الوحيد، والخيار الأوحد للتعامل

CamScanner

مع عنجهية الغرب «إذن لتسمع وتعلم، أنه إذا ما حدث ما تقول لا قدر الله، فستجدون لحمنا زرنيخا مفخخا، ولسوف تتوارثون تجرُّعَ ألغامه أفعى عن أفعى».(33) بهذه القناعة، ينتهي الخطاب السردي في النص القصصي "الصخب والعنف" حيث الطريق للوحدة العربية، لا بد أن يقوم على فعل نضالي فدائي يحسم الصراع الحضاري بين العالمين العربي والغربي.

خاتمة:

صفوةُ القول، إذا، إنّ التجربة السردية للقاص مصطفى يعلى في مجموعته القصصية "شرخ كالعنكبوت" تتموقع ضمن اتجاه سردي-قصصي يحاول تبئير السرد حول المروي، وتخصيب الأسئلة الاجتماعية والثقافية والحضارية. هكذا استطاعت المجموعة القصصية أن تعيد النظر في كثير من المفاهيم الرائجة من قبيل الذات، والمثقف، والهزيمة الحضارية. فعلى مستوى الذات؛ جسّد هذا المنجز السردي صورا لهوية الإنسان المعاصر؛ ذلك الإنسان المأزوم اجتماعيا. وعلى مستوى المثقف، أضاءت المجموعة القصصية تلك العتمة التي يقبع فيها المثقف العربي بعيدا عن هموم مجتمعه. وأما على مستوى الهزيمة الحضارية، فقد اختطّت هذه المجموعة القصصية، ومن ورائها الكاتب مصطفى يعلى، مسارا جديدا في مقاربة علاقة الأنا بالآخر؛ فإذا كانت سرديات ما بعد الاستقلال ركّزت على فعل الانتقام من الغرب، كما هو الأمر في كتابات سهيل إدريس والطيب صالح. فإنّ المنجز السردي "شرخ كالعنكبوت" يقدّم تفسيرا جديدا للصراع الجدلي بين الشرق والغرب، بين الخطاب الكولونيالي والخطاب القومي، وينهض على فعل المقاومة، وليس على فعل الانتقام.

*باحث من القنيطرة

هوامش:

(1) عبد الله لحميمة، الرواية المغاربية المعاصرة، دار النايا للنشر والتوزيع، دمشق، ط.1، 2014، ص. 21.

(2) يُعرّف بول ريكور التأويلية بأنها عملية لفك الرّموز، بحيث تنطلق من المعنى الظاهر للوصول إلى المعنى الباطن والمكنون. فالتأويلية تقوم على اختراق السياج اللغوي للنص، وتتجه نحو الأشياء التي يقولها، ونحو العالم الذي يفتح عليه. وتعود التأويلية باعتبارها نظرية في الفهم إلى أصول فلسفية. لمزيد من التفصيل، انظر: حسن بن حسن، النظرية التأويلية عند ريكور، دار تينمل للطباعة والنشر، مراكش، ط.1، 1992. وانظر: هانس غيورغ غادامير: فلسفة التأويل، الأصول، المبادئ، الأهداف، ترجمة: محمد شوقي الزين، المركز الثقافي العربي/ الدار البيضاء، بيروت - منشورات الاختلاف/الجزائر - الدار العربية للعلوم ناشرون/ لبنان، ط.2، 2006.

(3) مصطفى يعلى، شرخ كالعنكبوت، مؤسسة البوكيلي للطباعة والنشر، القنيطرة، ط.1، 2006.

(4) نفسه، ص. 10.

(5) نفسه، ص. 11.

(6) نفسه.

(7) أحمد فرشوخ، الردّ بالكتابة، منشورات رابطة أهل القلم، الجزائر، ط.1، 2008، ص. 86.

(8) مصطفى يعلى، شرخ كالعنكبوت، ص. 12.

(9) محمد بوعزّة، حوارية الخطاب الروائي، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط.1، 2016، ص. 50.

(10) مصطفى يعلى، شرخ كالعنكبوت، ص. 12.

(11) جورج طرابيشي، من النهضة إلى الرّدة، دار الساقي، بيروت، ط.1، 2000، ص. 123.

(12) مصطفى يعلى، شرخ كالعنكبوت، ص. 18.

(13) عزمي بشارة، «عن المثقّف والثورة»، مجلّة تبين، ع.4، 2013، ص. 5.

(14) محمّد عابد الجابري، المسألة الثقافية في الوطن العربي، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ط.3، (د. ت)، ص. 203.

(15) مصطفى يعلى، شرخ كالعنكبوت، ص. 19.

(16) نفسه.

(17) نفسه.

(18) نفسه، ص. 35.

(19) نفسه.

(20) نفسه.

(21) نفسه، ص. 36.

(22) برهان غليون، المحنة العربية، الدولة ضدّ الأمّة، منشورات إيناغ، الجزائر، ط.1، 1991، ص. 33.

(23) مصطفى يعلى، شرخ كالعنكبوت، ص. 43.

(24) عبد الوهاب المسيري، الصهيونية والحضارة الغربية الحديثة، كتاب الهلال، (د. ط)، (د. ت)، ص. 27.

(25) مصطفى يعلى، شرخ كالعنكبوت، ص. 43.

(26) محمد عبد العزيز ربيع، الوجه الأخر للهزيمة، رياض الريس للنشر، لندن، ط.1، 1989، ص. 69.

(27) مصطفى يعلى، شرخ كالعنكبوت، ص. 43.

(28) محمد عبد العزيز ربيع، الوجه الأخر للهزيمة، مرجع سابق، ص. 36.

(29) مصطفى يعلى، شرخ كالعنكبوت، ص. 43.

(30) عبد الله لحميمة، الرواية المغاربية المعاصرة، مرجع سابق، ص. 275.

(31) مصطفى يعلى، شرخ كالعنكبوت، ص. 44.

(32) نفسه، ص. 43.

(33) نفسه، ص. 44.

CS CamScanner